



CITTA
DI VERCELLI

TRIACAMUSICALE

*Cantores
mundi*

Fondazione
Cassa di Risparmio
di Vercelli



Ufficio Beni Culturali
Archivisti di Vercelli



C. Bonomi

www.cantoresmundi.com

MISSA PRO DEFUNCTIS
REQUIEM DI PIER FRANCESCO CAVALLI

Cantores mundi

PRIMO CORO

Soprani: Agnese Pancera, Michela Debiaggi, Paola Ferracin
Alti: Delna Renolfi, Fulvia Campora, Gianfranco Zambon
Tenori: Enrico Rizzio, Stefano Spimpolo,
Bassi: Michele Regis Milano, Riccardo Sogno

BASSO CONTINUO

Cornetto: Renato Bajardo
Viola da gamba: Noelia Reverte Reche
Viola da gamba: Denise Mirra
Violone: Guisela Massa
Tiorba: Franco Lazzari

SECONDO CORO

Soprani: Fiorenza Zorzato, Flavia Pezzotti, Marina Serravalle, Eugenia Barusco, Mara Fantini, Chiara Francione, Manuela Langhi, Maria Teresa Marazza
Alti: Franca Mora, Simona Moroso, Marianna Regis Milano, Remy Coates, Enrica Borelli, Amalia Scarcella, Maria Elisabetta Bonola, Maurizia Tognin, Cinzia Tarantola, Anna Maria Negri, Cesarina Lunardi, Marilena Scolari, Angela Cordi
Tenori: Dorino Riboldazzi, Piero Caccia, Luciano Marazza, Elio Balzano, Stefano Ricci, Arcadio Casarotti, Paolo Sitzia, Stefano Aietti, Riccardo Rigo, Filippo Rando, Emmanuel Ippolito
Bassi: Valerio Pancera, Giuseppe Sitzia, Paolo Colombo, Valentino Pin, Roberto Brustia

BASSO CONTINUO

Cornetto: Pietro Modesti
Trombone Alto: Susanna Defendi
Trombone tenore: Roberta Pregliasco
Trombone basso: Valerio Mazzuccone
Organo: Federico Demarchi

PIER FRANCESCO CAVALLI (Crema 1602 - Venezia 1676). Compositore e organista italiano si dedicò al teatro fino al 1669 e raggiunse una tale altezza artistica da esser posto accanto al suo grande maestro Monteverdi, l'unico nei cui confronti lo si possa dire minore. La musica sacra di Cavalli, energica e vitale quanto serena e mitigata, rispecchia l'uomo e la sua schietta semplicità, dispiegata lungo tutta una vita servendo esemplarmente la cappella veneziana di San Marco, dal 1616 alla morte, salendo da cantore a organista e infine a maestro di cappella. La Missa pro Defunctis che Cavalli, presagendo la morte imminente, destinò alla sua commemorazione funebre, avvenuta nel 1675, è una sorta di lascito spirituale, un testamento del musicista, documento austero e accorato, in cui si intravede la tradizione dei Gabrieli, Giovanni e Andrea, e di Monteverdi nonché il clima ancora opulento della Venezia seicentesca. Il manoscritto autografo della Missa pro Defunctis, che poi andò perso, fu trascritto fortunatamente in diverse copie, conservate fino al XX secolo: tra i manoscritti che si conservano a Berlino, Vienna, Munster e Venezia, quello conservato a Dresda (Sächsische Landesbibliothek Mus. 1702/D/1) costituisce il primo riferimento per portare in luce questa Messa solenne di Requiem, concertazione coloristica di grandiosi blocchi sonori, geometricamente squadrati, inclini a riprendere in armonie l'ampio e solenne passo discorsivo. Nella rigorosa impostazione bicorale i gruppi vocali – ognuno composto da soprani, alti, tenori e bassi – si contrappongono alternandosi o sovrapponendosi con antifonie simmetriche, in una orchestrazione corale monolitica, aperta a simbolici tocchi pittorici. Una clausola, stilata da Cavalli nel proprio testamento, porterebbe erroneamente alla conclusione che ci si trovi di fronte a un'esecuzione del coro a cappella con la sola presenza di un "violone grosso" come basso continuo... "Dacché si rende necessario uno strumento basso per il continuo, il signor Paolo Mansina verrà chiamato fino a che vive ed egli è in grado di suonare il violone, e ad ogni prestazione gli sarà pagato un ducato"... C'è da ritenere invece che l'uso di strumenti per il basso continuo fossero esigenza stilistica secondo le note prassi esecutive allora in uso in San Marco. L'organo, il violone e gli archi rivelano adattabilità alla scrittura del primo coro così come il chitarrone, il cornetto e i tromboni, utilizzati all'epoca per rappresentare scene di morte, di inferno e dell'Ade, si adattano al secondo coro con tessitura più scura e greve. Nel testo Cavalli si attiene al rito cattolico romano, musicando sei delle nove parti prescritte: Introito, Kyrie, Sequenza Dies Irae, Offertorio, Sanctus, Agnus Dei, omettendo, secondo un uso frequente, il Graduale, il Tratto e il Communio funebri da cantarsi in gregoriano. L'Introito, di tono jeratico e consolante, si pone come un inno di pace e suffragio collettivo: le lapidarie intonazioni vocali liturgiche,

a valori ampi e poi incorporate nella trama polifonica come cantus firmus e i raddoppi all'unisono dei bassi, appaiono come pilastri della policoralità barocca. Contrassegno del Kyrie è un ricorrente modulo di tre note congiunte ascendenti, ove si ravvisa lo spunto iniziale del Kyrie funebre gregoriano in una sorta di soave litania cantilenante cui contrasta il nitido e balzante fugato barocco del Christe intermedio. In seguito al Concilio di Trento il poema latino "Dies irae, dies illa", simbolo potente della dimensione del Giudizio, entrò a far parte della liturgia con il suo inserimento nel messale di Pio V del 1570. Il testo, quale vero e proprio Theatrum mortis, nel Requiem di Cavalli ne rappresenta l'acme drammatica, pittorica e rappresentativa. I 19 versetti del testo si traducono in altrettanti brevissimi mottetti concisi e conchiusi, come pannelli di un polittico, a 2, 3 e 4 voci oppure in massicci "tutti" in cui governa un rigoroso spirito di geometria, fin dagli esplosivi accordi iniziali e nello stacco ritmico cui s'alternano declamazioni concitate. Appaiono scene di mormorante trepidazione nel Quantus tremor, seguito dall'emblematico Tuba Mirum, e dall'attonito, omoritmico Mors stupebit; ansia interrogativa nel Quid sum miser, appello insistente nel Rex tremendae, velata melanconia nel Recordare. Sorprende, per la pungente tensione, l'elegia dell'Ingemisco, creata dalle armonie generate dal basso cromatico discendente in ambito di quarta, come nei celebri lamenti del Cavalli operista. Mordente declamazione, con il cambio di proporzione in ritmo ternario che suggella il Confutatis mentre nel Lacrimosa la terribilità apocalittica si stempera in luminosa trama sonora, risolta nella contemplazione immota del Pie Jesu. L'Offertorio si dispiega, come una grande tela spirituale, nel dialogo festoso dei cori, dalla vivida scansione ritmica, dal timbro eroico, dalla suggestione di marciatori cornetti e tromboni; il Quam Olim osserva il classico fugato e danzante ternario, culminando nella teatrale sortita del Signifer sanctus Michael. La magnificenza fonica del Sanctus, rutilante affresco sonoro, impone, come termine di paragone, la coeva pittura veneta, con la sua dimensione gaudiosa, le forme facili e ridenti, la riluttanza al soffio tragico. L'Agnus Dei, simmetrico all'Introito, nell'avviare ognuna delle tre invocazioni con unisono intonazioni liturgiche, ripiega su toni intimistici e irraggia pienezza espansiva di luce. La presenza del Responsorium ad absolutionem Libera Me, composto sulle simmetrie dello schema responsoriale, si prospetta come un mottetto sobrio e spedito in cui i due cori contrapposti, riuniti in una scrittura polifonica imitativa a 5 voci, rivelano ancora una volta il fascino impeccabile del drammaturgo musicale quale fu Pier Francesco Cavalli che, nell'opportunità di chiudere con un "gran final", esprime l'ultima volontà di sintesi del doppio coro e del coro singolo, di rappresentazione e di preghiera.

PROGRAMMA

GIOVANNI GABRIELI (1557–1612)
Canzon Terza C197
Da Canzoni & Sonate, Venezia 1615

PIER FRANCESCO CAVALLI (1602–1676)
MISSA PRO DEFUNCTIS
a 8 voci in doppio coro

Requiem
Kyrie. Christe. Kyrie
Dies Irae
Offertorium
Sanctus
Agnus Dei

Libera me Domine a 5 voci

Direzione:
MARA COLOMBO

BASSO CONTINUO
CON STRUMENTI STORICI

Lo scultore CLAUDIO BONOMI
espone l'opera "REQUIEM"
(in copertina)